

## الحيوان في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي دراسة وصفية\*

ماهر أحمد المبيضين\*

### ملخص

ينهض هذا البحث بدراسة الحيوان في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي دراسة وصفية، وقد تبين أن توظيف ناقة الأسفار استغرق جهوداً فنيّة كبيرة من الشاعر، وأنه قرنها بحيوانات أخرى، مثل ثور الوحش، وحمار الوحش، والنعام، والخيّل، ووظّف ذلك للتعبير عن رؤيته الفنيّة للحياة ومسائلها، والإنسان ومصيره. وقد أملت طبيعة الحياة الحربية لقبيلة أسد على الشاعر، بالإضافة إلى فروسيته، أن يصف خيل الحرب مستوحياً كثيراً من صوره لها من معانيته هذه الخيل وتمرّسه بها.

الكلمات الدالة: بشر، الحيوان، الناقة، الثور الوحشي، الخيل.

### 'Animals' in Bishr Bin Abi Khazem Al-Asdi's Poetry

Maher Ahmad Al-Mubideen

### Abstract

The aim of this research is to study the image of "the animal" in the poetry of Bishr Bin Abi Khazem al-Asady using a descriptive perspective.

It has been shown that the embodiment of "Travel Camels" took great artistic efforts. The poet also compared them with other animals such as zebras, ostriches, horses and wild bulls.

In addition to Chivalry, it was the environment in which Asdy, the tribe of the poef was living, that had the gratest effect on this image. He has depicted the arabian horse relying on his own expertise with horse manship.

**Keywords:** Bishr, animals, she-camel, wild bulls, horses.

\* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

تاريخ قبول البحث: 2008/11/16.

تاريخ تقديم البحث: 2008/7/1.

© جميع حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، المملكة الأردنية الهاشمية، 2009 .

## مقدمة

يَعُدُّ بشر بن أبي خازم الأسدي<sup>(1)</sup> من أبرز شعراء قبيلة أسد بن خزيمة في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، وقد نوّه الأقدمون بشعره، وسجلوا له توقّعه في ابتكار بعض الصور والمعاني؛ فقد وصف أبو هلال العسكري بعض تشبيهاته بأنها مهيب<sup>(2)</sup>، ووصفها الحاتمي بأنها تشبيهات عقم<sup>(3)</sup>، ووصفها القرطاجني بـ "المعاني العقم"<sup>(4)</sup>.

كما استشهدت كتب الأمثال بكثير من أبياته التي ضمنها أمثالاً جاهليّة، أو التي ذاعت على ألسنة الناس وجرت مجرى المثل<sup>(5)</sup>.

وبالإضافة إلى ذلك فقد كان بشر فارساً من سراة قومه، وقد صنّفه الأصمعيّ مع الشعراء الفرسان، ويُسْتَشَف من شعره أنّه قاد رهطاً من قومه في النّسار والفجار<sup>(6)</sup>، وقد حرص في هذا الشعر على أن يُثَبِّت لنفسه صفات الفارس الجسور، كما في قوله<sup>(7)</sup>:

قَلَّوْ لَأَقْبَتَنِي لَلْقَيْتَ قِرْنَا  
لِنَارِ الْحَرْبِ إِذْ طُفِئَتْ سَمُورَا

ومن ثَمَّ فقد غلب على شعره الطابع القبلي الحماسي، فتناول فيما يزيد على عشرين قصيدة شؤون قومه وقضاياهم القبليّة بصورة أو بأخرى، وعبر في هذا الشعر عن اندماجه التام بقبليته، وإيمانه العميق بها، كما في قوله<sup>(8)</sup>:

وَلَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ صَارُوا  
مَضَى سُلَاقَنَا حَتَّى حَلَلْنَا  
أَعَادِي لَيْسَ بَيْنَهُمْ انْتِمَارُ  
بِأَرْضٍ قَدْ تَحَامَتَهَا نَزَلُ

وكان تصوير الحيوان عنصراً فنياً في هذا الشعر القبليّ وغيره من شعر بشر، بحيث يمكن القول إنّهُ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده الطوال من وصفٍ للحيوان، ولاسيّما الناقة أو الفرس، وكان بشرأً كان يردّد مع غيره من شعراء الجاهليّة شعائر فنيّة غدت -لسبب أو لآخر- لازمة من لوازم الشعر آنذاك، آخذين بعين الاعتبار أنّ كل شاعر منهم كان يُرتّب موادّه التصويريّة وأدواته الفنيّة بطريقة تختلف عن الشاعر الآخر، انطلاقاً من طبيعة التجربة وأصالة الموهبة، ومن ثَمَّ فإنّ هذا البحث يسعى إلى دراسة الحيوان في شعر بشر بن أبي خازم دراسةً وصفية؛ لبيان مدى اعتماد الشاعر على توظيف الحيوان في نصه الشعري، ومدى ملائمة هذا التوظيف للمشاهد والصور التي أراد الشاعر أن يبينها، إلى جانب توضيح بعض الصور الفنيّة، انطلاقاً من علاقتها بالنص الشعري وطبيعة التجربة الفنيّة للشاعر، دون أن ندخل في التفسيرات الأسطوريّة<sup>(9)</sup> التي قدّمها بعض الدارسين لظواهر من الشعر الجاهلي إلا إذا اقتضت الضرورة لذلك، وسيكون حديثي عن الحيوان في شعر بشر ضمن صورتين كبيرتين هما: الناقة والفرس وما يتصل بهما من حيوانات أخرى.

## أولاً: الناقة

استأثرت الناقة بقدر كبير من الجهود الفنية لبشر بن أبي خازم، فقد تحدث عنها في ما يقرب من مائة بيت<sup>(10)</sup>، وثمة صور ثلاث للناقة في شعره:

الناقة الساقية: وقد وردت في شعر بشر مقترنة بالبكاء على الأحبة الذين ترحلوا، وقد شبه دموعه الغزيرة بالمياه التي تتحدر من ماء البئر عن دلوٍ عظيمة تستقي بها ناقة جرشية، يقول<sup>(11)</sup>:

أَلَمْ يَأْتِهَا أَنْ الدُّمُوعَ يَطَافُ      لَعَيْنٌ يُوَافِي فِي الْمَنَامِ حَبِيبَهَا<sup>(12)</sup>  
تَحْدُرُ مَاءَ الْبُئْرِ عَنْ جُرْشِيَّةٍ      عَلَى جَرِيَّةٍ تَعْلُو الدِّيَارَ غُرُوبَهَا<sup>(13)</sup>  
بِغَرَبٍ وَمَرْبُوعٍ وَعَوْدٍ تَقِينُهُ      مَحَالَةً خُطَافٍ تَصِيرُ ثَقُوبَهَا<sup>(14)</sup>

والناقة الهدي: وهي التي تُتحر في مكة، وقد أقسم بها بشر في سياق تحذير بني سعد من الحرب، وذلك إذ يقول<sup>(15)</sup>:

حَلَفْتُ بِرَبِّ الدَّمَامَاتِ نُحُوزُهَا      وَمَا ضَمُّ أَجْوَالِ الْجَوَاءِ وَمِذْيَبِ<sup>(16)</sup>  
وَبِالْأَدَمِ يَنْطُرُنَ الْحَلَالَ كَأَنَّهَُا      بِأَكْوَارِهَا وَسَطَ الْأَرَاكِةِ رَبِّ رَبِّ  
لَبْنِ شُبَّتِ الْحَرْبِ الْعَوَانُ الَّتِي أَرَى      وَقَدْ طَالَ إِيغَادُ بِهَا وَتَرَاهُ  
لَتَخْسَمِلَنَ مِنْكُمْ بَلِيلُ طَعِينَةٍ      إِلَى غَيْرِ مَوْثُوقٍ مِنَ الْعِزِّ تَهْرُبُ

وناقة الأسفار: وقد جاء الحديث عنها في شعر بشر لتسلي همّه وتُخرجه من الأزمة النفسية التي يُعاني منها إثر رحيل الأحبة، فقد بدأ قصيدته: "أطلال مية بالتلاع فيمقّب"<sup>(17)</sup>، بوصف أطلال مية وتصوير رحلة الطعنان، ونقل همومه وأحزان قلبه "فانهلّ دمعِي في الرداء صباية"، فتأتي الناقة سبيلاً للخلاص<sup>(18)</sup>:

وَلَقَدْ أَسْأَلِي الْهَمَّ حِينَ يُؤْودُنِي      بِنَجَاءِ صَادِقَةِ الْهَوَاجِرِ ذَعْلِبِ<sup>(19)</sup>  
حَرْفٍ مُذَكَّرٍ كَأَنْ قَوَّذَهَا      بَعْدَ الْكَلَالِ عَلَى شَتِيمِ أَحْقَبِ<sup>(20)</sup>

ويكرر مثل هذا المشهد في حديث بشر عن الناقة، حيث غدا لازمة يُكرّها في معظم أوصافه لها، كما في قوله: "أَزَلَحْتُ عَلْتِي حَرَجَ قَرُوحٍ"<sup>(21)</sup>، وقوله: "وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمُّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ... بِأَدْمَاءِ"<sup>(22)</sup>، وقوله: "فَقُمْتُ إِلَى مَقْدُوفَةٍ بِجَنِينِهَا"<sup>(23)</sup>، وهو يمضي الهموم "بحرف كالمولقة الشناع"<sup>(24)</sup>، ويتعزّى عن فراق أحبته "بحرف ما تخونها النسوع"<sup>(25)</sup>، و"بناجية تخيل بالرداف"<sup>(26)</sup>، و"بذعلبة تُنيف وتصرف"<sup>(27)</sup>، و"بناجية خطارة تغلّي في السبب الغف"<sup>(28)</sup>، و"بناجية من الأنم العتاق"<sup>(29)</sup>، و"بذات لوث صموت ما تخونها الكلال"<sup>(30)</sup>، و"بجسرة غيرانة مثل الفنيق المكتم"<sup>(31)</sup>، و"بذعلبة براها النص"<sup>(32)</sup>، و"بصادقة الهواجر ذات لوث"<sup>(33)</sup>.

ويأخذ بشر بعد ذلك بتصوير الصفات التي تؤهل الناقة للقيام بهذه المهمة، وهي صفات متعارف عليها لدى الشعراء الجاهليين، وكأنهم بذلك يمارسون تقليداً جماعياً يرتدونه بصورة أو بأخرى، ويسهم كل شاعر منهم بنصيب في إبراز جانب من هذا التقليد.

ولعل أبرز هذه الصفات التي خلعها بشر على ناقته "القوة"، وهي قوة نلمحها في هيكلها العام "حرف مذكرة"، أو "كذكان العبادي"، أو "مثل الفنيق"....، وتكمن وراء هذا البناء القوي صفات تدل على الجسارة "جسر عيرانة"<sup>(34)</sup>، وعلى السرعة والنشاط<sup>(35)</sup>، وعلى شدة التحمل "صموت"<sup>(36)</sup>، وعلى حدة الطبع "ذات لوث"<sup>(37)</sup>، وعلى جلب الأمن والطمأنينة "ناجية"<sup>(38)</sup>، وبدت قوائمها "مثل أعمدة الخلاف"<sup>(39)</sup>، تلك صورة الناقة في بداية الرحلة، أما في نهايتها فتبدو وقد "برأها النص"<sup>(40)</sup>، حتى ذهبت نضارها "دفنى السنام"<sup>(41)</sup>، ودميت أخفافها من طول السير فهن "يثرين التراب من الدم"<sup>(42)</sup>.

والشاعر لا يصور ناقته ثابتة ساكنة، وإنما هي متحركة بصنوف الحركات الدالة على القوة والسرعة والنشاط، وقد قام الفعل المضارع بدور هام في تمثل هذه الحركة الدؤوب، ومن الصور الحركية التي تكررت أكثر من مرة حركة أقدام الناقة واصطدام مناسمها بالحجارة الصلاب، ولكنه كان في كل مرة يقف عند جانب منها، فهو حين يصف سرعتها يصورها وهي "تنفي الحصا بملثم"، وحين يصف شدة وقعها على الأرض يصورها "تشب نيرة من كل أمعز مظلم"، وحين يصف شدة تحملها لقسوة الطبيعة يقرنها بحمار الوحش الذي يعدو "على خبيب الأنياب"، فإذا ما اشتد البرد تبدو "مناسمها بالجنبد الصم ترتمي"، وحين يصف معاناتها يصور خفافها "مثل الزجاج المهضم"، و"عابيل يثرين التراب من الدم".

وهذه الحركة كانت في زمانٍ ومكان؛ أما الزمان فليدة تجمد نداها وبرد صقيعها حتى هامت فيها "حرباء العشي"، وأما المكان فهو بيداء مقفرة وعرة المسالك، يصعب السير فيها لكثرة ما تحتوي من الجنادل الصم والصخور القاسية التي كأنها أنياب لم تتلم.

وسأختار نموذجاً كاملاً من شعر بشر في وصف الناقة، وقد ورد في القصيدة التي مطلعها<sup>(43)</sup>:

تَنَاهَيْتُ عَنْ ذِكْرِ الصَّبَابَةِ فَاحْكُمْ وَمَا طَرَبِي ذِكْرًا لِرَسْمٍ يَسْتَسْمُ

ثم يأتي إلى وصف الناقة، حيث يقول<sup>(44)</sup>:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ لَحْنِ ضَارِهِ  
كُمَيْتٍ كَنَازِ اللَّخْمِ أَوْ جَمِيرِيَّةٍ  
كَأَنَّ عَلَى أَنْسَابِهَا عَذَقَ خَصْبَةٍ  
تُطَيِّفُ بِهِ طُورًا وَطُورًا تَلْطِطُهُ  
تَشَبُّ إِذَا مَا أَلْدَجَ الْقَوْمُ نِيرَةً  
وَتَأْوِي إِلَى صُنْبٍ كَأَنَّ صُلُوعَهُ

بِنَاجٍ عَلَيْنِهِ الصُّيُوعَةُ مَخْنَمُ  
مُؤَاشِيَكَةٍ تَنْفِي الْخَصَى بِمَلْثَمُ<sup>(45)</sup>  
تَدَلَّى مِنَ الْكَافُورِ غَيْرِ مَكْنَمُ<sup>(46)</sup>  
عَلَى فَرْجٍ مَخْرُومِ الشَّرَابِ مُصْرَمُ  
بِأَخْفَافِهَا مِنْ كُلِّ أَمْعَزٍ مَظْلَمُ  
قُرُونٌ وَعُوقُلٌ فِي شَرِيعَةٍ مَازِمُ

تَلَقَّتْ عَلَى بَرْدِ الصَّبَاحِ جِوَاهَهَا  
لَهَا عَجَزٌ كَالْبَابِ شُدُّ رَتَاجُهَا  
وَأَتْلَعَتْ نَهَاضٌ إِذَا مَا تَرَيْتِ  
إِذَا أَرَقَلْتَ كُلَّ أَنْ خَطَبَ ضَالَةً  
كَأَنَّ بِذِفْرَاهَا عَرِيَّةً مُجْرِبَ  
وَقَدْ بَلَّيَ الْأَخْفَافُ إِلَّا وَشَانِظًا  
وَقَدْ تَخَذْتُ رَجُلِي لَدَى جَنْبِ عَزْرِيهَا  
إِذَا صَلَامَ حَرْبَاءَ الْعَشِيِّ رَأَيْتَهَا  
إِذَا انْبَعَثَتْ مِنْ مَبْرَكٍ فَبَعَالُهَا  
تَقَاصَرُ أَصْنَوَاءُ الضَّحَى لِنَجَائِهَا  
فَمَا قَبِلْتُ تَرْمِي بِرَحْلِي أَمَامَهُ  
إِذَا وَضَعْتَهُ بِالْجُؤُوبِ رَأَيْتَهُ

بِعُوجٍ كَأَمْثَالِ الْعَرِيشِ الْمُتَمِّمِ<sup>(47)</sup>  
وَمُسْتَلْبَعٍ بِالْكُوزِ ضَنْخُ الْمَكْمِمْ<sup>(48)</sup>  
يُزَاغُ بِمَجْذُولٍ مِنَ الصَّرْفِ مَوْثَمِ<sup>(49)</sup>  
عَلَى حَبِيبِ الْأَنْثَلِ لَمْ يَنْتَلِمْ<sup>(50)</sup>  
يَحُشُّ بِهَا طَالِ جَوَائِبِ قُمُومِ<sup>(51)</sup>  
بِقَيْنٍ لَهَا مِثْلُ الزَّجَاجِ الْمُهَضْمِ<sup>(52)</sup>  
نَسِيقًا كَأَفْخُوصِ الْقَطَاةِ الْمُتَلَمِّمْ<sup>(53)</sup>  
مُنَاسِمُهَا بِالْجَنْدِلِ الصَّمِّ تَرْتَمِي  
رَعَابِيْلُ يُثْرِنُ التُّرَابِ مِنَ اللَّحْمِ<sup>(54)</sup>  
إِذَا أَنْجَسَتْ بِالرَّائِبِ الْمُتَعَمِّمْ  
وَأَخْلَاصِهِ مِنْ مُؤَخَّرِ مَقَمِّمْ  
كَشَاةِ الْكِتَابِ الْأَعْقَرِ الْمُتَجَرِّمْ<sup>(55)</sup>

واستغرق وصف الناقة من الأبيات (12-29)، ويختلط في هذا الوصف الواقعي المتخيّل الشعري، وقد تآزرت فيه الدلالات الحقيقية للألفاظ بما تستثيره من ظلال وإيحاءات مع الصور البيانية لرسم هذا "الهيكل الضخم" لناقته، وكأنه يرسم صورة لناقة "مثال"؛ ومن هنا فقد وقف عند عناصر دقيقة تظهر بقرّة هذه الناقة وتميزها على غيرها، ولعلّ أولى علامات التميز عكست دلالة الوصف في قوله "بناج عليه الصعيرية مكم"، وهي عبارة مستندة من المتلمس على سبيل التضمين الواعي؛ فالمتملمس يصف جملة ولكنه لم يُصب الوصف كما ذهب الأقدمون؛ لأنّ الصعيرية صفة لناقة، فقالوا له: استنوق الجمال<sup>(55)</sup>؛ أمّا بشر فوصف لناقته بصفة "بناج"، فكانه يريد تذكيرها، وهذا النزوع نحو تذكير الناقة موجود لدى بشر في قصائد أخرى؛ فهي "عرمس جمالية"<sup>(56)</sup>، و"حرف مذكرة"<sup>(57)</sup>، و"مذكرة"<sup>(58)</sup>، كما أنه موجود لدى شعراء آخرين<sup>(59)</sup>، وتأكيداً لصفة الذكورية قتم بشر لناقته في الأبيات السابقة وقد صرم ضرعها وانقطع لبنها. ولعلّ هذا يشير إلى أن الشاعر أراد أن تتماهى لناقته بالجمال الذي يتصف بصبره وشدة تحمله وقدرته على اجتياز المصاعب.

وتتوالى بعد ذلك الصفات التي يصور بها الشاعر هذه الناقة، رسماً خطوطها من موادّ متنوعة، فيختار لونها من الخمر "كميت"، ونسبها من الإنسان "حميرية"، وجمال ذنبها من النخلة "تكدّى من الكافور"، وصلابة ضلوعها من قرون الوعل، ويقرن متانة عجزها بـ"الباب شد رتاجه"، وسرعة إرقالها بعدو حمار الوحش، وعرقها بـ"عنية مجرب"، وأخفافها وقد تشققت بالزجاج المكسور.

وقد امتزجت في هذا الوصف صور حسية متنوعة، ويلاحظ اهتمام الشاعر بالصور اللونية، ولاسيما للون الأحمر، فهناك اللون الأحمر المشرب بالسود في وصف لونها العام "الكميت"، ولون النلر التي تنفقد من وقع أخفافها على الحجارة فتنبذ ظلمة الليل، والصبيح الأحمر الذي لوّن زمامها "مجدول من الصرف مؤتم" ولون

التراب الذي ضُمَّخ عن الدَّمَاء التي تسيل من خفافها، واللون الذي يضرب إلى الكدرة المشربة في حمرة في وصف حمار الوحش الذي شُبِّهت به الناقة.

وهناك بعض الصور اللسنية التي يمثل بعضها الإحساس بالصَّلابة "فتأوي إلى صُلْب"، ويوحى بعضها بالإحساس بالبرودة الشديدة "تلاقت على برد الصقيع جباهها"، و"صام حرباء العشي"، ويوحى بعضها بالوخز المؤلم "على خدب الأنياب لم يَنْتَلَم".

وهناك صور بصرية تمثل هيئة معينة، مثل تشبيه أثر ركض رجله بجنبها وقد حُصَّ وبرها بـ"أفصوص القطة المتلم" بالإضافة إلى صور تمتاز فيها الراححة باللون "كأن يذافرها غنية مجرب".

وهكذا فإنَّ جُلَّ الصور السابقة تُظهر الناقة، وبالتالي راكبها، في حالة صدام مع الطبيعة زماناً ومكاناً، وعلى الرغم من صفات القوة والصلابة والسرعة التي أضفاها بشر على ناقته فإنَّ هذه الناقة كثيرة الإشتاق في نهاية المطاف؛ فهذا الارتواء بعين الجنادل المُصنَّعة، وهذي الخفاف التي تندي الثرى بدماثها محطمة مُهشمة... إنما يعكسان قسوة الحياة عليها من صور صراع البقاء، ولكن كيف انتهى المطاف، يقول بشر<sup>(60)</sup>:

|   |   |
|---|---|
| تَقَاصُرْ أَصْنَوَاءُ الضُّحَى لِنَجَاجِهَا | أَنْجَدَتْ بِالرَّاكِبِ الْمُسْتَعْمَمَ       |
| فَمَا فَتَنَتْ تَرْمِي بِرَحْطِي أَمَامَهُ  | وَأَخْلَسِيهِ مِنْ مُؤْخِرٍ وَمَقَامَهُ       |
| إِذَا وَضَعَتْهُ بِالْجُبُوبِ رَأَيْتُهُ    | كَشَاةِ الْكِنَاسِ الْأَعْقَرِ الْمُتَجَرِّمِ |

ولعلَّ الناقة في هذه الأبيات كانت معادلاً فنياً للشاعر، وإن لم تكن كذلك فإنَّ للشاعر أسقط عليها ما يعترضه من مصاعب في حياته، وما يشعر به من قلق وخوف، وجسد فيها ما يدور في نفسه من صراع؛ لذا تبدو الناقة في نهاية الرحلة وقد تقاصرت المسافات عليها في مجاهل الصحراء، وهي تغور وتنجد وعلى رحلها "راكب متعمم" جاد في أمره لا يختلف تصميمياً وصلابة عن ناقته، وعندما وضعت الناقة رحلها بدا هذا الرجل، بل بشر نفسه كثور وحشٍ يعلو لونه حُمرة كلون التراب، وقد لزم كناسه متجمعاً مُنقبضاً مُنهيناً للانطلاق تماماً كناقته التي أدماها السير وخضبت بدماثها التراب، ولكنها أصرَّت على المُضي قدماً واستكمال الرحلة: رحلة بشر الإنسان في هذه الحياة، وهذا ما يؤكد بعض الدارسين للشعر الجاهلي في سياق حديثهم عن الناقة، وكيف أنها: "تبقى باقية كاملة، لكن معالم الفناء تبدو من حولها"<sup>(61)</sup>.

#### ثانياً: الثور الوحشي

وغالباً ما كان بشر يشبه ناقته بحيوانات أخرى: الثور الوحشي والحمر الوحشية والنعام، ولعل ذلك كان اتجاهاً عاماً لدى الشعراء الجاهليين، فـ: "قلما ترى صورة ناقة الأسفار دون أن ترى خلفها صورة لأحد هذه الحيوانات"<sup>(62)</sup>، وتتفتح لوحة الثور الوحشي في شعر بشر على وصف لونه، فهو لَهَقُ لِيَاح<sup>(63)</sup>، مَوْشِي الشَّوَى، وكوكِبٌ يَقْدُ<sup>(64)</sup>، ومَلْمَعٌ، ويبدو كأنه يرتدي ثياباً بيضاء<sup>(65)</sup>، وترتفع فوق رأسه قرون سوداء تزيّنه تشبه بها في حذتها سيوف "هندية لا تصدع"<sup>(66)</sup>، وهو يعيش وحيداً منفرداً، أو كما وصفه بشر "قَرْدٌ"<sup>(67)</sup>، و"قَرْدٌ"<sup>(68)</sup>، و"حَرْدٌ"

"مُشِيح" (69)، و"حافظ السَّمْع مبصر" (70)، وهو قلقٌ "مُوجِسٌ"، و"فؤاده بريته مما توجَّسَ أَوْجَر" (71)، فامتنع عن الأكل فبدا خميص البطن طاوياً، إلا أن ذلك لم يفقده حيويته ونشاطه (72)، وهذا القلق مرده ما كان يتعرض له الثور من أخطارٍ تحقق به، يقول بشر (73):

لَهُ كُلُّ يَوْمٍ نَبَأَةٌ مِنْ مَكْلَبٍ      تَرْبِيهِ حِيَاضَ الْمَوْتِ نُمْتُ تَقْلَعُ

ويحدّد بشر المكان الذي يتحرك فيه الثور وهو غالباً مُخصِبٌ كثير المياه (74)، حتّى غدا مرتعاً؛ فهو يعيش "جنب سُوَيْقَةٍ" (75)، وعند ماء "صُبَّة"، وفي "رَملة أَوْزَال" (76)، و"عُتْقَان" (77)، و"بذي بُرْكَان" (78)، وقد يكون المكان قفراً "بصحراء مرتب غير ذات مُعَرَسٍ" (79).

أمّا الزّمان فهو "عَشِيٌّ باردٌ صَرْدٌ" (80)، و"ليلةٌ فيها جَهَامٌ" (81)، شديدة الريح (82)، ذات "قطرٍ وخاصبٍ" (83)، تمنى الثور لشدة بردها أن يأتي الصباح وينقضي الظلام.

ويصوّر بشر الثور وقد ألجأه بردُ هذه الليلة وقطرها شجرة أرطاة فيلوذ بها، ويأخذ في حفر الأرض تحتها ليقيم كناساً يأوي إليه، فيجدُ في الحفر، وينحي بظلوفه "يثير التراب عن مَيْبِتٍ ومَكْنِسٍ" (84)، وكأنه رجل معطش يريد أن يستببط الماء من الأرض، ويبدو الثور وقد ثوى بهذا الكناس إلى أصل الأرطاة، وقد تكون أخته حوله أحياناً، ويرسم صورة مؤثرة لهُنْ، كما في قوله (85):

وَبِئْسَ رُكُوداً كَالْكَوَاكِبِ حَوْلَهُ      لَهُنَّ صَرِيرَةٌ تَخْتِ ظَلَمَاءَ حَنَسٍ (86)

ويرسم بشر للثور صوراً كثيرة الإشفاق، فهو يثوي على خذّه حزيناً مطروقاً على جنبه متجمّعاً كالأسير (87):

وَبَاتَ عَلَى خَذِّ أَحْمٍ وَمَنْكَبٍ      وَدَائِرَةٍ مِثْلَ الْأَسِيرِ الْمَكْرُوسِ (88)

وفي مشهد آخر يواجه الثور ليلة شديدة الريح يندفع فيها المطر بقوة، فيلجأ إلى شجرة الأرطاة ليحمي نفسه بعد أن أعياه التعب، لكن بشراً يفضي إلى هذا المشهد صورة للثور بعد أن نزل عليه المطر، فقد غدا كأنه كوكب يلمع، يقول (89):

كَأَنَّهُا بَعْدَ مَا طَالَ الْوَجِيفُ بِهَا      مِنْ وَخَشٍ خُبَّةٍ مَوْتِي الشَّوْىَ فَرِدُ  
طَاوٍ بِرِمْلَةٍ أَوْزَالٍ تَضِيقُهُ      إِلَى الْكِنَاسِ عَشِيٍّ بَارِدٍ صَدِيدُ  
فَبَاتَ فِي حَفِّهِ أَرْطَاةٍ يُلُودُ بِهَا      كَأَنَّهُ فِي نَرَاهَا كَوَكَبٍ يَقْدُ

ويظهر في بيت آخر وهو يعالج الأكم ويستكين له كما يستكين الرمد لشكرى عينه:

يَجْرِي الرَّدَادُ عَلَيْهِ وَهُوَ مُنْكَرِسٌ      كَمَا اسْتَكَانَ لِشَكْرَى عَيْنِهِ الرَّمْدُ<sup>(90)</sup>

ويمضي الثور هذه الليلة الليلية في كنف شجرة الأروطاة حتى مطلع الشمس، فيخرج بعد انحسار الضباب من كناسه ظاناً أن الخطر قد زال؛ ولكنه يُفاجأ بخطر آخر، إذ يسمع نباحاً صائداً يشلي كلاباً جُسرأً، ويدقق بشر في صفات هذه الكلاب، فهي سلوكية "مسترخية الأذان" وسماها صاحبها بأن جعل "القيد" في أعناقها<sup>(91)</sup>:

فَفَاجَأْنِي، وَلَمْ يَرْهَبْ فُجَاعَتَهَا      غَضِبْتُ نَوَاجِلُ فِي أَعْنَاقِهَا الْقَيْدُ<sup>(92)</sup>  
مَعْرُوقَةُ الْهَامِ فِي أَشْدَاقِهَا سِيعَةً      وَلِلْمَرَأِافِقِ فِينَمَا بَيْنَهُمَا بَدَنُ

وهنا يعدُّ الثور نفسه للصراع، فينشب عراكٌ عنيف بينه وبين الكلاب، فتمارسه أول الأمر وتزعجه<sup>(93)</sup> وتكثر الجروح فيه<sup>(94)</sup>، وتأخذ منه بالمتاع والنساء<sup>(95)</sup>، ولكن هذا الثور، أو كما وصفه بشر "حامي الحقيقة"<sup>(96)</sup> يأنف من الهزيمة، فسرعان ما ينقض على الكلاب، ويكرّ خلفها، ويمعن طعناً بقرنيه السودولين فيها، وكأنه يريد أن يشفي غيظ صدره منها<sup>(97)</sup>:

إِذَا قُلْتُ قَدْ لَزَكْنَهُ كَرُّ خَلْفِهَا      بِنَافِذَةٍ كُلاً تَغْنِيَتْ وَتَصْرَعُ  
يَخْشُ بِمَنْزَرَةِ الْقُلُوبِ كَأَنَّمَا      بِهِ ظَمَأٌ مِنْ دَاخِلِ الْجَوْفِ يُنْقَعُ  
بِاسْنَحَمٍ لَأَمْ زَانَهُ فَوْقَ رَأْسِهِ      كَمَا نَفَذْتُ هِنْدِيَّةً لَا تَصْدَعُ

وعندما يرى الصائد ما حلّ بكلابه يُصيت بها من مكان بعيد فتأتيه مولىة الأدبار لشتاتاً<sup>(98)</sup>:

فَلَمَّا رَأَى رَبُّ الْكِلَابِ عَنِيْرَهَا      لَصَاتَ بِهَا مِبْنُ غَائِظٍ مَتَنَفَسِ

فيعود ظافراً منتصراً كنصل السيف، لكنه أصبح منهوك القوى وجيداً منفرداً غير منتعش بهذا النصر، وكأنه مقامر استقسم بالأزلام فلم يغنم ولم يغرّم.

وفي مشهد آخر تبدو الناقة شبيهة بثور وحشي طال ليله المظلم البارد، حتى أصبح الثور ينالجي نفسه متمنياً انقضاء ليله الطويل، وهي صورة تبدو فيها ملامح الأنسنة أو ما يعرف بالتشخيص والتجسيم، إذ يجعل بشر من الثور إنساناً ينالجي النفس ويتمنى الخلاص مما هو فيه، وهي صورة تعادل موضوعياً حرص الإنسان على الخلاص من حالة الصراع والهم الذي ينتابه، يبدو هذا المشهد في قول الشاعر<sup>(99)</sup>:



بِذَعْلَيْتِهِ بَرَاهَا السَّنْصُ حَتَّى  
كَأَخْتَسَ نَاشِطٍ بَاتَتْ عَلَيْهِ  
فَبَاتَ يَقُولُ أَصْبَحَ لَيْلُ حَتَّى  
وَأَصْبَحَ نَاصِلاً مِنْهَا ضُحِيّاً  
بَلَغَتْ نُضَارَهَا وَقَنَى السَّنَامُ  
بِحَرَبِيَّةٍ لَيْلَةٍ فِيهَا جَهَامُ  
تَجَلَّى عَنْ صَرِيمَتِهِ الظُّلَامُ  
نُصُولَ الْعَقْدِ أَسْلَمَهُ النَّظَامُ

وهناك مشهد آخر تبدو تجلياته أكثر وضوحاً، حيث جاءت فيه شريحة الثور الوحشي بعناصر متكاملة استغرق وصف الثور فيها ثلاثة عشر بيتاً، تمثل في مجملها فكرة الصراع من أجل الحياة، فعندما يدخل الثور في صراع دام مع الكلاب، يتخلل هذا الصراع دفاع عن النفس مجبول بملاحق تظهر مدى تمسكه بالحياة والمناضلة من أجلها، وهي الفكرة التي يلج الشاعر عليها في معظم قصائده التي تحدث فيها عن الثور الوحشي، فهو أيضاً -أي الشاعر- في صراع مع هذه الحياة يحاول فيها إثبات الذات والانتصار على كل ما يمكن أن يقف أمام إرادة الحياة، يقول (100):

فَلَمَّا أَنْ ذَنُونُ لَكَذَتِيهِ  
يَسُدُّ فُرُوجَهُ رَبِيذٌ مُضَافٌ  
قَلَمًا أَخْرَجَتْهُ مِنْ عَرَاهَا  
قَلْبًا ذَاذُهُنَّ بِصِغْدَتِيهِ  
تَوَكَّلَنَ الْعُوءَاءُ وَقَدْ أَرَاهَا  
وَعَلَانَرِ قَلَمًا مُتَشَتَاتِ  
وَأَصْبَحَ نَائِيّاً مِنْهَا بَعِيداً  
وَأَضْحَى لَاصِقاً بِالصُّلْبِ مِنْهُ  
وَأَصْبَحَ يَنْفُضُ الْغَمَرَاتِ عَنْهُ  
وَأَسْهَلَ مِنْ مَغَابِزِهِ الْمَسِينُ  
يُقَلِّبُهُ عَجَالُ الْوَقْعِ رُوحُ  
كَرِيهَتُهُ وَقَدْ كَثُرَ الْجُرُوحُ  
بِمَسْخَمَاتٍ لِيُظْهِرَ صَاحِبُ  
حِيَاضِ الْمَوْتِ شَاصٍ أَوْ تَطْلِينُ  
عَلَى الْقَسِمَاتِ شَامِلِيهَا الْكُتُوحُ  
كَتَصَلَ السَّقْفِ جَرْدَةُ الْمُلُوحِ  
ثُمَّ نَأَلُو كَمَا قَقَلَ الْمَزِيحُ  
كَوَقَفَ الْعَاجِ طَرُكُهُ تَلُوحُ

إضافة لما سبق يبدو أن الثور كغيره من الحيوانات يرتبط أحياناً وفقاً للتوجيه الأسطوري بتفسير بعض المعتقدات الجاهلية عند العرب، وبخاصة ما له علاقة بالكواكب والنجوم، ومن ذلك قول الشاعر يتحدث عن ثور حاذ السَّمْع والبصر على حد سواء، يتوجس خيفة مجرد سماعه لأي صوت، وهذا الصوت كافٍ لزعة أمانه واستقراره (101):

فَأَدَّى إِلَيْهِ مَطْلَعُ الشَّمْسِ نَبْأَةً  
تَمَلَّرَى بِهَا رَأْدُ الضُّحَى ثُمَّ رَدَمَهَا  
وَقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الضُّبَابَةُ تَخْصِيرُ  
إِلَى حُرَّتِيهِ حَافِظُ السَّمْعِ مُبْصِرُ

ويعلق حسين جمعة على هذه الصورة بقوله: 'قالحس' الذاتي عند الشاعر ضخم الخوف عند الثور الوحشي؛ فجعله يتوجس الحذر من أي حسيس ينتهي إلى أسماعه بعد طلوع الشمس، فالشعراء بقرنون المرنثات

بالمرئيات، ويلونون صورها بعواطفهم ووجدانهم؛ أما أن يقال: هناك شروط جسدية توفر لهذا الثور صفة القداسة حتى يغدو الثور رمزاً للقمرة؛ فإنه لا يستقيم مع طبيعة العقلية البدوية<sup>(102)</sup>.

وفي هذا الرأي إشارة واضحة إلى أهمية الصورة التي يرسمها الشاعر للحيوان وبخاصة عندما تتلاءم وحالته النفسية.

وهذه الصور التي رسمها بشر لثور الوحش تتشابه في أطرها العامة مع الصورة ذاتها لدى الشعراء الجاهليين الآخرين، فـ: "عناصرها مكررة تكراراً يكاد يكون تاماً عند الشعراء، بل تكرار تام بالفعل في العناصر الأساسية للصورة"<sup>(103)</sup>.

وكان: "الشعراء جميعاً ينهلون من معين واحد، يسيطر عليهم سحر كلمات محددة ورثوها من تراث الأمة، ومن رواسب مظلمة في أعماقهم"<sup>(104)</sup>. وهذه الصورة المكررة عند الشعراء لتؤكد مواقفهم المتشابهة من الحياة، فيأتي الحيوان مجسداً لمثل هذه المواقف.

ولعل هذه الصورة ذات دلالات رمزية، فهي قد ترمز إلى الصراع بين الحياة والموت، هذا الموت الذي تمثل في مظاهر الطبيعة القاسية، وفي الصائد المكب ذي المنظر الكريه، وبذا فهي تعبر عن: "وجدان الجماعة، القلق، ومخاوفها العميقة"<sup>(105)</sup>.

وكانه وغيره من الشعراء الجاهليين يرسمون في هذه اللوحة للإنسان آنذاك طريق الخلاص، وهي التحدي والمثابرة والعمل الجاد، ومن ثم جاءت تشبيهات الثور لترسمه في صورة إنسان جاد يقابل العواقب والعراقل، ولكن السماء تعنيه، ومن هنا شبه بالنجم والكوكب<sup>(106)</sup>، "فيغدو الثور وغيره من الحيوانات في القصيدة: 'بهذه المشاهد وتلك يظل الحيوان مجسداً لقيم الجاهليين وأعرافهم وعاداتهم؛ إذ تنمو كل فقرة في القصيدة متأثرة بالواقع، ونابعة من أعماق الذات الإنسانية وفق نزوع فردي وفني عالٍ من شاعر إلى آخر"<sup>(107)</sup>.

وهذا الرأي ينسجم مع واقع الجاهليين أنفسهم ونظرتهم إلى الحياة برمتها، فالشاعر الجاهلي عندما يرسم لوحة الحيوان فإنه يعبر عن أعماقه الذاتية والإنسانية وتجربته الخاصة.

إن فكرة انتصار الثور الوحشي التي نلاحظها في قصائد بشر كلها تدل بلا شك على أن هذا الانتصار يمثل في جوهره انتصاراً لإرادة الحياة، لأن الظفر بالسعادة مطلب عسير وفق رؤية بشر في حديثه عن الثور الوحشي.

### ثالثاً: الحمار الوحشي

ورد ذكر الحمار الوحشي في شعر بشر مشبهاً به للناقة ثلاث مرات، وكانت أداة لتشبيه فيها جميعاً (كلن): المرة الأولى في إشارة مقتضبة في بيت واحد قرن فيه سرعة ناقته حيث يلهبها بسوطه بسرعة حمار وحشي قوي البنية، غليظ المتن، وذلك إذ يقول<sup>(108)</sup>:

كَأَنَّ الرَّحْضَلَ مِنْهَا فَوْقَ جَابٍ شُنُونٍ حَاشٍ يَفْزَعُهَا الْقَطْنُوعُ

والمرّة الثانية جاءت أيضاً في بيتٍ واحدٍ صوّر فيه سرعة ناقته وشبهها بسرعة حمار الوحش، بيد أنه غير في ملامح الصورة وقدمها في لقطة مكثّفة تشير إلى لون الحمار وهيئة أسنانه، والمكان الذي يرتفع فيه، يقول (109):

إِذَا أَرَقَلْتُ كَأَنَّ أَخْطَبَ ضَالَّةٍ عَلَى خَيْبِ الْأَنْثَابِ لَمْ يَتَّكُمِ

أمّا المرّة الثالثة فجاءت في لوحة متكاملة تقع في ثمانية أبيات، هي (110):

|   |  |
|---|--|
| حَرَبٌ مُذَكَّرَةٌ، كَأَنَّ قُودَهَا          | بَعْدَ الْكَلَالِ عَلَى شَتِيمٍ أَحْقَبِ       |
| جَوْنٍ، أَضْرَبُ بِمُلْمَعٍ يَغْلُو بِهَا     | حَدَبُ الْإِكَامِ وَكُلِّ قَاعٍ مُجِيبِ        |
| يَنْوِي وَسَبِيحَتَهَا وَقَدْ وَسَقَتْ لَهُ   | مَاءَ الْوَسِيْقَةِ فِي وَعَاءٍ مُعْجِبِ       |
| قَتَصَتْكَ مَخْجِرَةٌ إِذَا مَا اسْتَأْفَاهَا | وَجَبَّيْنَهُ بِخَوَافِرٍ لَمْ تُكْكِبِ (111)  |
| وَتَشْجُ بِالْعَيْرِ الْفَلَاةُ كَأَنَّهَُا   | فَتَحَاءُ كَاسِرَةٌ هَوَتْ مِنْ مَرَقِبِ (112) |
| وَالْعَيْرُ يُزْهِقُهَا الْخَبْرُ وَجَحْشُهَا | يَنْقُضُ خَلْفَهَا انْقِضَاضُ الْكُوكِبِ (113) |
| فَعَلَامُهَا سَبِطٌ كَأَنَّ ضَبَابَةً         | يَجُوبُ صَارَاتٍ دَوَّخُنُ تَنْضُبِ (114)      |
| فَتَجَارِيَا شَاوَأُ بَطِيناً مِثْلَهُ        | هَيْهَاتَ شَاوُفُهَا وَشَاوُ التُّولِبِ (115)  |

والسمة الغالبة على هذا المشهد التصويري هي الحركة التي تُبرز الحمار الوحشي في ذروة نشاطه وقدراته، وقد تدفقت الطاقة الحيوية في جسمه، فراح يلاحق في أرض واسعة أتاناً قد حملت منه من قبل، لإلقاها، فتهرب منه؛ وتتوالى بعد ذلك اللقطات التصويرية التي تكون في مجموعها مشهد سباق مثير تبدو فيه الأتان وقد أرنت أكثر حيوية من الحمار نفسه؛ فإذا ما أدركها راح يشمّ رحمها فتصكّ وجهه بحوافرها، فتستثيره ويضاعف من سرعته فيبدو مثل عقاب يهوي من مكان عالٍ، ويضطرها العير إلى أرضٍ لينّةٍ رخوةٍ تسوخ فيها القوائم، وهنا تظهر صورة جحشها الذي "ينقضّ خلفها انقضاض الكوكب"، ولا يقدم الشاعر نهاية يُغلق بها هذا المشهد، وإنما يتركه مفتوحاً حيث يظلّ الحمار الوحشي والأتان يعدوان في بساطٍ واسع من الأرض، والجحش يعدو وراءهما دون أن يدركهما، فضلاً عن أن الحمل في الأتان هنا، يدل على رؤية بشر نحو الحياة، فالحمل هنا يعني استمرارية الحياة وما يفضي به من جوٍ أسري.

ولا نجد في هذا المشهد الذي رسمه بشر العناصر الأخرى لصورة الحمار الوحشي كما تبدو لدى الشعراء الآخرين؛ فلا نجد صورة الأرض المُجدبة التي انتهت إليها الحمار، ولا صورة القائد الذي يتربص بالحرر الوحشية عند منابع الماء، ولا صورة الحمار وهو ينزود عن أثنه، ولا صورته وقد نجح مع أثنه في الهروب من الصائد يستأنف الحياة في مكانٍ خصب. وقد اكتفى بشر من ذلك بإيراد المشهد الذي يصوّر القوة الغريزية

للحمار وكيف أنه ينعم بحياة خالية مما يكثر الصفو؛ مما دعا أحد الباحثين إلى القول إن قسماً من الشعر الذي يصف الحمار الوحشي في هذه القصيدة قد ضاع، وأن التطور الطبيعي يقتضي أن يستكمل الشاعر صورة الحمار الوحشي حتى لا يترك التشبيه مختلاً هذا الاختلال<sup>(116)</sup>.

وهذا الرأي على وجاهته يقوم على أساس افتراضي مؤداه أنه ينبغي على الشاعر أن يقيّد في رسم صورة حمار الوحش بتقاليد فنية معينة، ولكن الشعر أصلاً عملية اختيار، فالشاعر يرسم في الصورة ما يعبر عن تجربته، وليس شرطاً أن يأتي بعناصرها كاملة، يُضاف إلى ذلك أن هناك عدداً من الشعراء لم يستوفوا عناصر لوحة الحمار الوحشي كاملة<sup>(117)</sup>، وأن الثور كان يرمز في كل لوحة منها إلى موقف فكريّ وعاطفي معين، هذا على المستوى الخارجي، أمّا على المستوى الداخلي للنص، فلعل اجتراء بشر لوحة حمار الوحش على مشهد معين يعود للحالة الشعورية التي سيطرت عليه في قصيدته؛ فالقصيدة في مدح عمرو بن أمّ إياس؛ وقد سيطر فيها على الشاعر الإحساس بالطمأنينة والارتياح، وقد تمثل هذا في عدم إطلائه في الوقوف على الأطلال، بل إن الصورة الوحيدة التي شبه بها الأطلال توحى بعدم تغلغل الحزن في نفسه، إذ قرنها بصورة برّاقة "اضطراد المذهب"، ومثل ذلك في حديثه عن الطعائن، حيث استدعت صورتها في مخيلته صورة السفن التي تمخر البحر موقرة بالبضائع، كما أنه لم يطل في وصف ناقته وما تعانيه في أسفارها، وإنما وصفها بكلمتين اثنتين "حرف مذكرة"، دون أن يذكر شيئاً عن معاناتها، وكذلك في صورة النعامة التي شبه الناقة بها، حيث قرنها بامرأة خضبت كفيها، وصورها "تجاسر في رثال خضبت"؛ وعندما وصل الشاعر إلى ممدوحة كان هادئاً مطمئناً "لا برم ولا متغضب"، بل إن هذا الارتياح انعكس على صور المدح ومعانيه، فهو "أحيا من فتاة"، و"الواهب القينيات شبه الرّيب"، وهو يمنح المائة الهجان "ترجي مطاقلها كجنة يثرب"؛ وهي صورة توحى بالارتياح إلى مظاهر الخصب والجمال.

ولعلّ هذا كما قلت يفسر اقتصار حديث الشاعر عن حمار الوحش في مشهد واحد يصور فيه قوته التناسلية، وهذه القوة التناسلية هي التي تقف في وجه عوامل الفناء والموت التي تواجهها الناقة في رحلتها، متذكّرين أن الحمار الوحشي يأتي أصلاً مشبهاً به للناقة؛ فالناقة تغلبت بصلابتها وإرادتها على مصاعب الطبيعة وقسوتها؛ ولكن هذا لا يكفي لاستمرار الحياة، فلا بد من عناصر الإخصاب والخصب، ولعل لوحة الحمار الوحشي تمثل ذلك، وربما كان بشر في هذا يعالج مشكلة البقاء والفناء ويعادل العالم الإنساني بالعالم الحيواني.

#### رابعاً: النعام

النعام هو ثالث الحيوانات التي ترتبط بصورة الناقة في الشعر الجاهلي<sup>(118)</sup>، وقد أشار إليها بشر مرتين، الأولى في قوله<sup>(119)</sup>:

أَوْ شَبَهُ خَاضِبَةً كَأَنَّ جَنَاحَهَا      هَذِمَ تَجَاسَرَ فِي رِئَالٍ خُضِبِ

حيث تبدو الحمرة تعتري ساقها، وتلّى جناحها كأنه الثور الخلق، وهي تتطاوّل وترفع رأسها في سيرها أمام الرئال.

وأما المرة الثانية ففي قوله<sup>(120)</sup>:

هُوَ جَاءَ نَاجِيَةً كَأَنَّ جَدِيلَهَا      فِي جَنْدٍ خَاضِبَةٍ إِذَا مَا أَوْجَتْوَا  
يَبْرِئُ لَهَا خِرْبُ الْمُشَاشِ مُصَلَّمٌ      صَعَلَ هَيْلٌ ذُو مَنْسِيفٍ أَسْقَفٌ<sup>(121)</sup>  
أَكْالٌ تَتُومُ النَّقَاعِ كَأَنَّهُ      حَبَشِيٌّ خَازِقَةٌ عَلَيْهِ الْقَرَطَفُ<sup>(122)</sup>

وفي هذه الصورة التي يتكئ عليها الشاعر لوصف سرعة الناقة نرى النعامة قد أرخت جناحها للريح عندما تعرّض لها الظليم؛ ويدقق الشاعر في وصف هيئة الظليم في نعوت متتابعة توقّف فيها عند قوائمه الدقيقة وجسمه الضخم، وأذنيه المصلمتين، ورأسه الصغير وعنقه الطويل، ومخالبه البالية، وترى الظليم في هذه الصورة في قاع من الأرض يرعى التنوم، ويبدو وقد تهلّل ريشه كأنه عبّ أسود يرتدي كساءً من قطيفة.

ويلاحظ أن بشراً لم يتجاوز في الصورة السابقة حدود المشاكلة والمشابهة، إذ جاءت صورته في حدود طرفي التشبيه المشبه والمشبه به ووجه الشبه بين ناقته والنعام المتمثل في السرعة، وقد علّق أحد الدارسين على لوحة بشر السابقة بقوله: "وحوّل بشر ناقته إلى نعامة خاضبة انبرى لها ظليم خرب المشاش، وحشد الشاعر لهذا الظليم سمات وصفات، فهو ظليم مُصَلَّم صغير الأذن، وصعل ضخم وأسقف طويل، وبدا كحشي عليه للقرطاف في مراعي التنوم بمنطقة القاع، وجعل النعامة الخاضبة خائفة مذعورة، فهي أسرع في عدوها وعودها، ولم يحدثنا بشر عن الرواح والبيت والصغار وإنما كانت لوحته مختصرة وينقصها الكثير من مقومات الصنعة وتقاليدها، والفرح في هذه اللوحة والقوز فيها يبدو في الجمع بين الخاضبة وهذا الظليم الضخم"<sup>(123)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن ثمة شبهاً بين جسم النعام وجسم الناقة من حيث الشكل، وكذلك فإنّ للنعام خاصية أعطته قوة: "بدينة مكنته من سرعة العدو، وهي الصفة التي أخذها الشعراء مادةً للتشبيه عند حديثهم عن سرعة الناقة والخيل"<sup>(124)</sup>.

وفي ضوء الإطلاع على كثير من النماذج الشعرية الجاهلية التي ورد فيها تشبيه الناقة بالنعامة، لاحظ الباحث أن الشاعر الجاهلي كان يبدأ بتشبيه الناقة بالنعامة الأنثى وغالباً بالظليم الذكر بجامع السرعة بينهما، ثم

يترك هذه الصورة لينتقل إلى صورة أخرى يراها لناقته، كما يتمثل ذلك في حمار الوحش أو الثور الوحشي وغير ذلك.

#### خامساً: الخيل

احتل وصف الخيل حيزاً كبيراً من شعر بشر، ولعل ذلك يعود إلى كثرة الحروب التي خاضها بنو أسد مع بعض القبائل الحربية، فقد جُبلت هذه القبيلة على: "حُبّ التمرد والثورة وعدم الإذعان للحكام" (125).

يضاف إلى ذلك أن بشرأ نفسه كان من فرسانها المعدودين الذين أبلوا بلاءً حسناً في حروبها بسيفه وشعره، وهو يبدو في هذا الشعر:

"فارساً قوياً، وبطلاً من أبطال بني أسد يخوض غمرات القتال مع أبناء قومه ويغزو معهم" (126).

وقد اهتم الأقدمون بشعر الخيل لدى بشر، فاختار أبو عبيدة في كتابه "الخيال" عدداً من أبياته التي قالها في وصفها (127)، واهتم ابن قتيبة به في كتاب الخيل الذي جعله أول أقسام كتابه "المعاني الكبير" (128)، وأعجب الأصمعي ببعض أبيات بشر في وصف الخيل وأثنى عليها (129).

وقد اخترنت في مخيلة بشر صور كثيرة ألهمته إياها الخيل، لاسيما ما يرتبط منها بالعناية بها وترويضها وأصالتها وصفاتها الجسمية ونشاطها ومظاهر القوة فيها، ويُستشف من شعره بعض الصور التي تُبين اهتمامهم بالخيال وتقديم أحسن الأطعمة لها، كما في قوله (130):

وَيَسْنَعُ أَلَابَ بِحَرٍّ بِلَادِهِ      تَسْفُ النَّذَى مَلْبُوثَةً وَتَضْمُرُ

وقوله (131):

فَبَاتَتْ لَيْلَةً وَأَيُّنَ يَوْمٍ      عَلَى الْمِنْهَى يُجَرُّ لَهَا الثَّغَامُ

ويصف في بيت آخر اهتمام قومه بتربية الخيل والعناية بها، وكأنهم يصنعونها صناعة، وذلك إذ يقول (132):

مُزَلَّمٌ كَصَلِيفٍ الْقَدْ أَخْلَصَهُ      إِلَيَّ نَحِيرَتِهِ الْمِضْمَارُ وَالْعَلْفُ (133)

ويتكرر الحديث عن التضمير في شعر بشر وما يترتب عليه من شدة الفرس وقوة متنه بحيث يبدو مفتولاً فتلاً، يقول (134):

يُضْمَرُ بِالْأَصَانِلِ فَهُوَ نَهْدٌ      أَقْبُ مَقْلَصٌ فِيهِ أَقْوَرَارُ  
كَأَنَّ سَرَاتَهُ وَالْخَيْلُ شُعْتُ      غَدَاةٌ وَجِيْفُهُمَا مَسْدٌ مُغَارُ

واهتم بشر في الحديث عن أصالة خيل قومه، وعبر عن ذلك بأساليب متعددة، كأن ينسبها إلى فرس مشهورة "أعوجي" (135)، و"من آل أعوج" (136)، أو بوصفها بأنها "مسومة عتاق" (137)، و"طرق" (138)، أو يذكر سمة في الفرس تدل على الأصالة والكرم، وهنا نجد الشاعر يلح على وصف فرسه بأنها "جرداء" (139)، ويستخدمها بصيغة الجمع "جُرْد" كما في قوله (140):

فَلَا قَاهُمْ مَنَا بِدَمَخٍ عَصَابَةٍ      عَلَى الْمُقَرَّبَاتِ الْجُرْدِ فِيهَا تَخَائِلُ

وتحدث بشر في شعره عن صفات الخيل، فوصف مظهرها العام وأعضائها، ونشاطها وقوتها ورسم صوراً متعددة لذلك؛ ولما كانت الخيل التي وصفها بشر خيل حرب فقد أبدى اهتماماً ملحوظاً بتصوير حركتها وعطوها، فقرنها بالقطا الكدري، وقد نأت عنه الجساء (141)، وهي تخب كما خبت كلاب مجوعة ضراء (142)، وتخب خيب السباع (143)، كما شبهها بالعقاب في أوضاع مختلفة، فتخيل نفسه وهو على ظهرها كأنه يتقلب بين خافيتي عقاب (144):

كَأَنِّي بَيْنَ خَافَيْتِي عَقَابٍ      تُكْفَنِّي إِذَا ابْتَلَّ الْعِذَارُ

وهي تمر مرّاً سريعاً كما يمر ظل العقاب (145):

وَجَرْدَاءَ شَفَاءَ خَيْفَانَةٍ      كَطِلَّ الْعَقَابِ تَلَوْتُكَ اللَّجَامَا

وكرر الصورة نفسها ولكن في موضع آخر في قوله (146):

يُشَبِّهُ شَخْصُهَا وَالْخَيْلُ تَهْفُو      هُفُوءاً ظِلُّ فَتَخَاءَ الْجَنَاحِ

وعندما هرب حاجب بن زرارة بدت فرسه كعقاب يطلب صيدا (147):

وَأَقْلَبْتُ حَاجِبٌ تَخْتِ الْعَوَالِي      عَلَى مِثْلِ الْمُؤَلَّعَةِ الطَّلُوبِ

واستعار بشر للفرس صوراً أخرى لتمثيل سرعتها ونشاطها فقرنها بالجرادة (148)، وشبه عدوها بطيران جرادة تامة الخلق في يوم عاصف اشتدت فيه الرياح (149):

مُهَلِّشَةَ الْعِنَانِ كَأَنَّ فِيْنَا      جَرَادَةً هَبْوَةً فِيْهَا اصْفَرَارُ

كما قرنها وهي تعدو وتتازع فرسانها الأعنة بالحمام الذي يتسابق لورود الماء (150):

يُنَازِعْنَ الْأَعْنَةَ مُصْنَعِيَاتٍ      كَمَا يَنْفَرُطُ الثَّمَدُ الْحَمَامُ

وتبدو وهي متجهة نحو الأعداء وقد امتلأت بها المدافع والإكام سيلاً متدفقاً، وعندما اقتحمت ديارهم وأثارت النقع فيها وخرجت منها بعد أن حققت غايتها، بدت سيهاماً تنفذ من أهدافها<sup>(151)</sup>:

فَلَمَّا أَسْهَلَتْ مِنْ ذِي صَبَاحٍ      وَسَالَ بِهَا الْمَدَافِعُ وَالْإِكَامُ  
أَفْرَنْ عَجَاجَةً فَخَرَجْنَ مِنْهَا      كَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْغَرَضِ السَّهَامُ

وثمة صور أخرى تُمثل سرعة الفرس لا تقوم على البيان وإنما تقوم على الرسم المباشر بالكلمات وما توحى به من ظلال، وتترك للخيال أن يستعيد الصورة، كما في قوله يصف أثر وقع سناكبها في الأرض وكيف أنها تترك فيها حفراً فيها انهيار<sup>(152)</sup>:

بِكُلِّ قَرَارَةٍ مِنْ حَيْثُ جَالَتْ      رَكِيضَةٌ سُنْبُكٍ فِيهَا أَنْهَارُ

ويستمد بشر بعض صوره من خبرته بالخيل وما يشاهده منها أثناء العدو في ميادين القتال، كالصورة التالية التي تقوم على المعاينة البصرية، ويظهر فيها الحصان وهو يعدو في حالة الشهيق منتفخاً بطنه، فيقطع حزامه من شدة نبض أبيهريه<sup>(153)</sup>:

عَلَى كُلِّ ذِي مَيْعَةٍ سَابِجٍ      يَقْطَعُ ذُو أَبْهَرِيهِ الْحَزَامَا

وتتواتر هذه الصورة في شعر بشر ولكن في هياثات أخرى، كهذه الصورة التي تظهر الفرس تستقرغ جهدها في الجري فتتمد يديها مدأ شديداً فتتسغان حزامها نسفاً شديداً، وقد ارتفع الغبار حولها حتى سد الفجوة التي بين طُيْنِيهَا<sup>(154)</sup>:

نَسُوْقٌ لِلْحَزَامِ بِمَرَقَقِيْهَا      يَسْدُ خِرَآءَ طُبَيْزِيْهَا الْغُبَارُ

وصور بشر شهوة هذه الخيل للقتال، فهي في صورة تَضْيَبُ لِهَاتِهَا ترجو النِّهَابَا<sup>(155)</sup>، وفي صورة ثانية تَضْيَبُ لِهَاتِهَا لِلْمَعْنَمِ<sup>(156)</sup>، ويشبهها في صورة ثالثة بالنساء الْوِحَامِ<sup>(157)</sup>:

تَرَاهُنَّ مِنْ لَزِمِهَا شُرْبَاً      إِذَا هُنَّ أَنْسَنَ مِنْهَا وَخَامَا

أما الصور السمعية فكانت قليلة في شعر بشر، وما ورد منها يتعلق بصوت زفير الخيل، فحفيف منخر الحصان إذ كتم نفسه كيرٍ مستعار<sup>(158)</sup>، وزفراتها وقد شدَّ قراها تُشْبِه زفير الأسد<sup>(159)</sup>:

بَخِيْلٍ تَخْسِبُ الزَّفَرَاتِ مِنْهَا      زَيْنِرُ الْأَسَدِ مَشْوَدُ قَرَاهَا



فإذا ما أدركها الإعياء فهي تنحط في الصباح<sup>(160)</sup>:

وَمُعْتَرِكُ كَأَنَّ الْخَيْلَ فِيهِ      قَطَا شَرَكُ بِشَيْبٍ مِنَ النَّوَاحِي  
شَهْنَتْ وَمُحْجَرٍ نَفْسَتْ عَنْهُ      رَعَاغَ الْخَيْلِ تَنْحُطُ فِي الصُّبْحِ

وكذلك الصور اللونية فقد كانت قليلة في شعر الخيل عند بشر، وقد وقفت على ثلاث منها، الأولى تصف غرّة الحصان وهو يعارض الركبان على خيولهم الشعث وكأنه يضع خمراً أبيض<sup>(161)</sup>:

يَظَلُّ يُعَارِضُ الرُّكْبَانَ يَهْفُو      كَأَنَّ بِيْضًا غُرَّتْهُ خِمَارُ

والصورة الثانية تصف الخيل الشهب وقد جفّ عرقها فابيضت<sup>(162)</sup>:

تَرَاهَا مِنْ بَيْسِ الْمَاءِ شُهْبًا      مُحَلِّطَ دِرَّةٍ مِنْهَا غَرَارُ

والصورة الثالثة تبدو فيها الخيل "مشعلة النحور من الدم"<sup>(163)</sup>:

نَعَلُوا الْقَوَانِسَ بِالسُّيُوفِ وَنَعَتَزِي      وَالْخَيْلُ مُشْعَلَةُ النُّحُورِ مِنَ الدَّمِ

وكانت الخيل عنصراً أساسياً من عناصر المشهد الحربي في شعر بشر؛ فهو يقيم قصيدته المجهرة<sup>(164)</sup> على حركة الخيل فيقول<sup>(165)</sup>:

نَعَلُوا الْقَوَانِسَ بِالسُّيُوفِ وَنَعَتَزِي      وَالْخَيْلُ مُشْعَلَةُ النُّحُورِ مِنَ الدَّمِ  
يَخْرُجْنَ مِنَ خَلَلِ الْغُبَارِ عَوَابِسًا      خَبِبَ السَّبَاعُ بِكُلِّ أَكْلَفٍ ضَنِيعٍ  
مِنْ كُلِّ مُتَمَدِّ النَّجَادِ مُنْأَزِلِ      يَسْمُو إِلَى الْأَقْرَانِ غَيْرَ مَقْلَمِ  
فَقَضَضْنَ جَمْعَهُمْ وَأَقْلَبَتْ حَاجِبَ      تَحَتَّ الْعَجَاجَةُ فِي الْغُبَارِ الْأَقْتَمِ  
وَرَأَوْا عَقَابَهُمُ الْمُدْلَىةَ أَصْبَحَتْ      نَبَذَتْ بِأَغْلَبِ ذِي مَخَالِبِ جَهْضَمِ

وواضح أن الشاعر ينسب البطولة في القتال إلى الفرسان والخيل معاً، يبدو هذا من التناوب في الضمان، فهو تارة يتحدث بضمير المتكلم "نعلو" أو ضمير الغائب "يسمو"، وتارة يسند الفعل إلى الخيل مستخدماً ضمير النسوة "يخرجن" و"قضضن".

وتهش ذاكرة الشاعر في القصيدة السابقة للأيام التي كانت لبني أسد على غيرها من القبائل، فيقدم لقطات تصويرية أشبه ما تكون باسترجاع أسند فيها دور البطولة للخيل<sup>(166)</sup>:

وَبَيْسِي نُمَزِرُ قَدْ لَقِينَا مِنْهُمْ      خَيْلًا تَضِيبُ لِثَاتَهَا لِلْمَغْنَمِ

فَدَهَمْنَهُمْ دَهْمًا بِكُلِّ طِمْرَةٍ      وَمَقَطَّعَ حَلَقَ الرِّحَالَةِ مِرْجَمَ  
وَلَقَدْ خَبَطْنَ بَنِي كِلَابٍ خَبْطَةً      أَلْصَقْنَهُمْ بِدَعَائِمِ الْمُتَخَلِّمِ  
وَصَلَقْنَ كَغِبًا قَبْلَ ذَلِكَ صَلَقَةً      بِغَيًّا تَعَاوَرَهُ الْأُكُفُ مَقُومِ (167)

ويرسم بشر في قصيدة أخرى لوحة فنية متنامية لإحدى غارات بني أسد كان أبطالها الفرسان والخيول معاً، يقول (168):

فَسَائِلُ عَامِرٍ وَبَنِي تَمِيمٍ      إِذَا الْعَقَبَانُ طَارَتِ لِلوَقَاعِ  
بِكُلِّ مُجَرَّبٍ كَاللَّيْثِ يَسْمُو      إِلَى أَقْرَانِهِ غَبِلَ السَّرَاعِ  
عَلَى جَرْدَاءٍ يَقْطَعُ أَبْهَرَاهَا      حِزَامَ السَّرْجِ فِي خَيْلٍ سِرَاعِ  
كَأَنَّ سَنَا قَوَائِمَهُمْ ضِيرَامَ      مَرْتَهُ الرِّيحِ فِي أَعْلَى يَتَاعِ  
غَدَوْنَ عَلَيْهِمُ بِالطُّغْنِ شَزْرًا      إِلَى أَنْ مَا بَنَتْ ذَاتُ الشُّعَاعِ  
فَلَمَّا أَتَقْنَا بِالمَوْتِ وَلَوْ      شِلَالاً مُرْمِلِينَ بِكُلِّ قَاعِ  
فَكَمْ غَادَرْنَ مِنْ كَابٍ صَدِيعِ      تُطَيِّفُ بِشَيْلِهِ عُرْجُ الضَّبَاعِ  
وَكَمْ مِنْ مُرْضِعٍ قَدْ غَادَرُوها      لَهَيْفَ الْقَلْبِ كَأَشْفَةِ الْقِنَاعِ  
وَمِنْ أُخْرَى مُثَابِرَةٍ تَنَادِي      أَلَا خَلَيْتُمُونَا لِلضَّبَاعِ

فالصورة تغذي النسق العام للأبيات وترسم إيقاعات فنية متلاحقة لأحداث هذه الغارة، وهي إيقاعات تتجاوز رتبة التفصيلات المملة وتعتمد الحركة السريعة المتتابعة التي تمثل اندفاع الخيل وهزيمة الأعداء، وقد استغل الشاعر في رسم هذه الحركات المتتابعة القيم الزمنية للأفعال الماضية التي أثارها الشاعر لحكاية الحدث "طارَتِ للوقاع... وغدون... ولوا..."، وآزر ذلك الصورُ البصريةُ التي تمثل هيئة فرسان أسد وسنا قوائسهم وقد علوا الأراضي المشرفة، وصورة الضباع وهي تطيف بأشلاء قتلى الأعداء، ولصوات النساء وهن يستجدين بفرسان قبائلهن المنهزمين.

وشمة صورة أخرى طريفة يرسمها بشر للخيول وقد عادت من القتال، من ذلك الصورة التالية التي يبدو فيها الشاعر يحمل أحد الفرسان الصرعى على صهوة جواده (169):

وَصَرِيرُ مَسْتَسْلِمٍ بَيْنَ بِيضٍ      يَتَعَاوَرَتُهُ وَسُومُ الْعَوَالِي  
قَدْ تَلَقَّيْتُ شَيْلُوهُ فَوْقَ نَهْدٍ      أَغْوَجِي ذِي مَيْعَةٍ وَنَقَالِ

والصورة التالية التي يبدو فيها عبيد بني أسد الذين رافقوهم في القتال عائدين وقد أرفدوا السبایا على خيولهم حتى دُميت أعجازها (170):

بَيْسِي عَامِرٍ إِنَّا تَرَكْنَا نِسَاءَكُمْ      مِنْ الشَّلِّ وَالْإِنْجَافِ تَدْمَى عُجُوئُهَا  
عَضَارِيطُنَا مُسْتَحْقِبُو الْبَيْضِ كَالْدُمَى      مُضْرَجَةٌ بِالزُّعْرَانِ جُبُوبُهَا

وفيما مضى يبدو أن بشراً كان مفتوناً بوصف الخيل، حيث وصفها وصف فارسٍ مارس القتال وهو يمتطي صهوتها، وكما تبين فإنه لم يترك شيئاً له علاقة بخيل الحرب إلا وأشار إليه ووصفه وصفاً دقيقاً.

#### الخلاصة

لقد تمت في الجزئيات السابقة دراسة الحيوان في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، دراسة وصفية، وخلص البحث إلى أن بشراً يُعد من الشعراء الذين عُوا بتوظيف الحيوان في شعره، وأن توظيف الناقة ووصفها قد استغرق قدراً كبيراً من شعره، إذ قُدم ثلاث صور لها: الناقة الساقية، والناقة الهدى، وناقة الأسفار، وكان جُلّ اهتمامه منصّباً على ناقة الأسفار لأن مشهد النجعة والارتحال مشهدٌ متكرر في الحياة الجاهلية، وأن الناقة كانت وسيلة الشاعر للخروج من أزمة نفسية ما يعاني منها؛ لذا فقد كان الشاعر يُسقط على وصفه للناقة جانباً من معاناته، ومن ثم كانت صورة الناقة تتطور، فوصفها في بداية الرحلة يختلف عن وصفها في نهايتها، لتعبر في النهاية عن رحلة الإنسان في الحياة وصراعه من أجل البقاء.

وقد قرن بشر الناقة بحيوانات أخرى، ولاسيما بالثور الوحشي وحمار الوحش، وكرر في وصفه لهما الرسالة التي عبّر عنها في لوحة الناقة، فالثور يخرج من الصراع منتصراً ولكنه وحيد مهموم مُنتشٍ، وينفرج هذا التوتر في لوحة حمار الوحش الذي رأيناهُ يُضيف عنصراً جديداً إلى عناصر الرؤية الفنية لدى الشاعر، وكيف أنه يمثل في لوحته التي تضم "الحمار والأتان والجحش الابن" عناصر الإخصاب في الحياة.

وأملت طبيعة العلاقات الحربية لقبيلة أسد بالإضافة لغروسة بشر على الشاعر أن يهتم بوصف خيل الحرب، حتى اختزن في ذاكرته الشعرية كثير من الصور التي استوحاها من معانيته للخيل وتمرسه بها في ميادين القتال، واستنبط من ذلك صوراً فنية متنوعة، ورسم لوحات متكاملة لمشاهد حربية اضطلعت فيها الخيل بدور البطولة.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن الشاعر قد نوع في مصادر الصورة، والتي جاءت في مجملها من بيئة الشاعر ومجتمعه الذي يعيش فيه، فهناك الطبيعة، والصحراء، والحيوان، والطير، والإنسان، والسلاح، وغير ذلك، كلها مصادر اتكأ عليها الشاعر لتشكيل صورته كلها.

### الهوامش

- (1) انظر ترجمته في: ابن قتيبة (ت: 276هـ/ 889م): الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، ط2، القاهرة: 270/1؛ القرشي، أبو زيد (ت: 170هـ/ 786م): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد الهاشمي، ط2، دار القلم، دمشق: 505/2؛ والمرزباني (ت: 384هـ/ 994م): الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965، ص80؛ الأصفهاني، أبو الفرج (ت: 356هـ/ 966م): الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة: 101/11؛ بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تعريب: عبد الحليم نجار وآخرون، القاهرة، 1973: 87/2؛ بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تعريب: عبد الحليم نجار وآخرون، القاهرة، 1973: 118/1؛ الفريجات، عادل، بشر بن أبي خازم الأسدي، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1982، ص45.
- (2) العسكري، أبو هلال (ت: 395هـ/ 1004م)، ديوان المعاني، عني بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، 1352هـ: 13/2.
- (3) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن (ت: 388هـ/ 998م)؛ حيلة المحاضرة، تحقيق هلال ناجي، بيروت: 1978، 78/1.
- (4) القرطاجني، حازم (ت: 648هـ/ 1285م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، ص194.
- (5) انظر: الميداني، أحمد بن محمد (ت: 518هـ/ 1124م)، مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، 1972: 6/1؛ الأصفهاني، حمزة (ت: 360هـ/ 970م)، الدرر الفاخرة في الأمثال المسائرة، تحقيق: عبد الحميد قطامش، القاهرة، 1970: 223/1؛ العسكري، أبو هلال (ت: 395هـ/ 1004م)، الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، القاهرة، 1924: 64/3.
- (6) الأسدي، بشر بن أبي خازم (ت: 22 ق.هـ/ 598م)، للديوان، تحقيق: عزت حسن، ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972، ص134-135.
- (7) المصدر نفسه: 91؛ وانظر الصفحات: 5، 15، 46، 135.
- (8) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص67.
- (9) انظر مثلاً: عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان، 1976، ص122؛ البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، 1980، ص63-68؛ الثوري، مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، القاهرة، 1986، ص124-132؛ أبو سويلم، أنور، الإبل في الشعر الجاهلي،

- دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، دار العلوم، الرياض، 1983: 229-268؛ نقل، نبيل رشاد، البنية الأسطورية لمقدمة القصيدة الجاهلية، الإسكندرية، 1988، ص 87-122.
- (10) الأسدي، بشر بن أبي حازم، الديوان، انظر مثلاً الصفحات: 7، 12، 21، 25.
- (11) المصدر نفسه، ص 13-14.
- (12) نطافة: سائلة، من نطف الشيء إذا سال، ونطافة بفتح النون: مفسدة وأذى لكثرة دموعها.
- (13) الجرشيّة: ناقة منسوبة إلى جرش، وهي أرض من مخاليف اليمن من جهة مكة، تنسب إليها النوق، والجرية: المزرعة.
- (14) المحالة: البكرة، والخطاف: الحديد الذي في جانبي البكرة.
- (15) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص 8-9.
- (16) الجواء ومذنب: موضعان.
- (17) الأسدي، بشر بن أبي خازن، الديوان، ص 33.
- (18) المصدر نفسه، ص 35.
- (19) صادقة الهواجر: ناقة قوية على السير حين اشتداد الحر، والذعلب: الناقة السريعة.
- (20) الحرف: الناقة النجيبة الماضية التي أضنتها الأسفار.
- (21) الأسدي، بشر بن أبي خازن، الديوان، ص 33.
- (22) المصدر نفسه، ص 82.
- (23) المصدر نفسه، ص 100.
- (24) المصدر نفسه، ص 110.
- (25) المصدر نفسه، ص 132.
- (26) المصدر نفسه، ص 145.
- (27) المصدر نفسه، ص 153.
- (28) المصدر نفسه، ص 158.
- (29) المصدر نفسه، ص 162.

- (30) المصدر نفسه، ص168.
- (31) المصدر نفسه، ص179.
- (32) المصدر نفسه، ص204.
- (33) المصدر نفسه، ص221.
- (34) المصدر نفسه، ص179.
- (35) المصدر نفسه، ص179.
- (36) المصدر نفسه، ص168.
- (37) المصدر نفسه، ص153، وانظر الصفحات: 168، 221.
- (38) المصدر نفسه، ص158، وص122.
- (39) المصدر نفسه، ص146.
- (40) المصدر نفسه، ص204.
- (41) المصدر نفسه، ص204.
- (42) المصدر نفسه، ص199.
- (43) المصدر نفسه، ص192.
- (44) المصدر نفسه، ص195-199.
- (45) ناقة مواشكة: سريعة النجاء خفيفة، والمنثلم: منسم الناقة الذي لثمته الحجارة.
- (46) عذق خصبة: عرجون النخلة شبه به ذنب الناقة، والكافور: الورق الذي يغطي الثمر.
- (47) يعوج: أي بقرون عوج، والعريش، شيء شبه الهودج، والمدمم: المطلي بالطلاء.
- (48) يزاع: أي يجذب ويعطف يعني العنق الأتلع، والمؤدم: الجلد الذي ظهرت أدمته.
- (49) أرقلت: أسرعت، والأخطب: حمار الوحش الذي تعلوه خطبة، والضالة: واحدة الضال، وهو شجر السدر.
- (50) العنية: أبوال الإبل، والقمم: ضرب الأواني من نحاس وغيره.
- (51) الوشانظ: جمع وشيظة وهي قطعة خشب يشعب بها القدم والقعب.

(52) الغرز: ركاب الرحال يكون من جلود مخروزة، والنسيف: أثر ركض الرجل بجنبه البعير إذا انحص عنه الوبر، والمثلث: انثلثت جوانبه.

(53) الرعايل: جمع رعبولة، وهي القطعة، ويثرين التراب: يندين التراب عن الدم الذي يسيل منها.

(54) الأعفر: الذي تعلق بياضه حمرة كلون التراب، والمتجرثم: الذي لزم الكناس متجمعا متقبضا.

(55) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 183/1؛ المزرباني، الموشح، ص109.

(56) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص101.

(57) المصدر نفسه، ص35.

(58) المصدر نفسه، ص62.

(59) انظر مثلاً: عبيد بن الأبرص ت: 600م)، الديوان، تحقيق: حسين نصار، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1957، الصفحات: 39، 98، 139؛ والنايفة الديباني (ت: 604م)، الديوان، رواية ابن السكيت، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، 1968، ص86؛ وطرفة بن العبد (ت: 568م)، الديوان، تحقيق: درة الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975، ص34، 95، وزهير بن أبي سلمى (ت: 609م)، شرح الديوان، صنعة ثعلب، دار الكتب المصرية، 1944، ص47.

(60) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص199.

(61) ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، ص95.

(62) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص77؛ وانظر: القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة، بيروت، 1987، ص407.

(63) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص46.

(64) المصدر نفسه، ص55.

(65) المصدر نفسه، ص51.

(66) المصدر نفسه، ص122.

(67) المصدر نفسه، ص55.

(68) المصدر نفسه، ص120.

(69) المصدر نفسه، ص51. والمثيخ: الحذر ويقصد بذلك ثور الوحش.

- (70) المصدر نفسه، ص83.
- (71) المصدر نفسه، ص84. والوجز: الخوف.
- (72) المصدر نفسه، ص120.
- (73) المصدر نفسه، ص120.
- (74) المصدر نفسه، ص102.
- (75) المصدر نفسه، ص51. والسويقة: اسم وادٍ أو جبل.
- (76) المصدر نفسه، ص55. ورملة أورال: ضفيرة رمل دون مكة.
- (77) المصدر نفسه، ص101. وعسفان: اسم موضع.
- (78) المصدر نفسه، ص120. ونو بركان: موضع.
- (79) المصدر نفسه، ص103. وصحراء مرت: أي مقفرة لا نبات فيها.
- (80) المصدر نفسه، ص55.
- (81) المصدر نفسه، ص204. والجهام: أي السحاب قد هراق ماءه.
- (82) المصدر نفسه، ص103.
- (83) المصدر نفسه، ص102.
- (84) المصدر نفسه، ص102. والمكنس: الموضع الذي تكنس فيه الظباء والبقر.
- (85) المصدر نفسه، ص103.
- (86) جئنس: مظلم شديد الظلمة.
- (87) الأسدي، الديوان، ص103.
- (88) المكرنس: المطروح على جنبه المتجمع المنقبض.
- (89) الأسدي، الديوان، ص55.
- (90) المصدر نفسه، ص56.
- (91) المصدر نفسه، ص56.
- (92) القند: جمع القند وهو السير يقد من الجلد.



- (93) الأسدي، الديوان، ص57.
- (94) المصدر نفسه، ص52.
- (95) المصدر نفسه، ص103.
- (96) المصدر نفسه، ص122.
- (97) المصدر نفسه، ص121.
- (98) المصدر نفسه، ص104.
- (99) المصدر نفسه، ص204-205.
- (100) المصدر نفسه، ص53.
- (101) المصدر نفسه، ص83.
- (102) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، ط1، دمشق، بيروت، 1989، ص43.
- (103) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص125.
- (104) أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمان، دار الجبل، بيروت، 1987، ص171.
- (105) رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982، ص204.
- (106) القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، ص415؛ وانظر: الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد العربي، دار العلوم، الرياض، 1984، ص148.
- (107) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، ص43.
- (108) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص133.
- (109) المصدر نفسه، ص197.
- (110) المصدر نفسه، ص35-37.
- (111) تصلك: تضرب؛ والحجر: العين وما دار بها، واستافها: أي شمعها، ولم تتكب: أي صلبة شديدة.
- (112) فتخاء: أي عقاب فتخاء، وهي اللينة الجناح؛ لأنها إذا انحطت كسرت جناحها، وهذا لا يكون إلا من اللين، والمرقب: الموضع المشرف من علم أورابية.

- (113) الخبار: أرض لينة رخوة تسوخ فيها القوائم.
- (114) بسيط: أي غبار منتشر كثير، وصارات: اسم جبل، والتتضب: شجر ينبت ضخماً على هيئة السرح.
- (115) الشاة: الشوط والمدى، وشأو بطين: أي واسع بعيد، والتولب: ولد الحمار.
- (116) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، ص144.
- (117) السيد إبراهيم محمد، الرمز والفن واللغة في القصيدة العربية القديمة، القاهرة، 1988، ص20-35، 82-75.
- (118) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية، ص79.
- (119) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص37.
- (120) المصدر نفسه، ص154.
- (121) خرب المشاش: الظليم ذكر النعام الذي لا مَخْ له، والهيل: الضخم المسن من النعام، والأسقف: الطويل العنق.
- (122) التتوم: شجر أغبر يأكله النعام، والحازقة: الجماعة، والقرطف: كساء من قطيفة لها خمل.
- (123) المعيني، عبد الحميد، النعام في الشعر الجاهلي، مجلة مؤنة للبحوث والدراسات، المجلد الرابع عشر، العدد الخامس، 1999، ص186.
- (124) المبيضين، ماهر، الظليم ومواضع وروده في القصيدة الجاهلية، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 2006، ص391.
- (125) الجاسم، أحمد موسى، شعر بني أسد في الجاهلية، دراسة فنية، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 1995، ص434.
- (126) المرجع نفسه، ص167.
- (127) أبو عبدة، معمر بن المثنى (ت: 209هـ/824م)، كتاب الخيل، تحقيق: محمد عبد القادر، ط1، القاهرة، 1986، ص32، 111، 117، 119، 115، 150.
- (128) ابن قتيبة (ت: 276هـ/889م): كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ص10، 45، 61، 97، 100، 122، 128، 158.
- (129) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، (ت: 126هـ/831م)، شرح المفضليات، ص42.
- (130) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص86.

- (131) المصدر نفسه، ص210.
- (132) المصدر نفسه، ص140.
- (133) الفرس المزلّم: المقتدر الخلق، قد أجيد صنعه.
- (134) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص77.
- (135) المصدر نفسه، ص171.
- (136) المصدر نفسه، ص140.
- (137) المصدر نفسه، ص166.
- (138) المصدر نفسه، ص44.
- (139) المصدر نفسه، ص91، 111، 188.
- (140) المصدر نفسه، ص175.
- (141) المصدر نفسه، ص4.
- (142) المصدر نفسه، ص6.
- (143) المصدر نفسه، ص181.
- (144) المصدر نفسه، ص75.
- (145) المصدر نفسه، ص189.
- (146) المصدر نفسه، ص47.
- (147) المصدر نفسه، ص23.
- (148) المصدر نفسه، ص189.
- (149) المصدر نفسه، ص74.
- (150) المصدر نفسه، ص212.
- (151) المصدر نفسه، ص210.
- (152) المصدر نفسه، ص76.
- (153) المصدر نفسه، ص18، وللاستزادة انظر ص111.

- (154) المصدر نفسه، ص74.
- (155) المصدر نفسه، ص29.
- (156) المصدر نفسه، ص183.
- (157) المصدر نفسه، ص189.
- (158) المصدر نفسه، ص78.
- (159) المصدر نفسه، ص224.
- (160) المصدر نفسه، ص46.
- (161) المصدر نفسه، ص77.
- (162) المصدر نفسه، ص75.
- (163) المصدر نفسه، ص181.
- (164) القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، ص181-184.
- (165) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص181.
- (166) المصدر نفسه، ص183.
- (167) صلقتنا: أي أوقعنا بهم وقعة سُمع لها صوت.
- (168) الأسدي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص110-112.
- (169) المصدر نفسه، ص173.
- (170) المصدر نفسه، ص19.